



ДВОРЦОВО-ПАРКОВЫЙ АНСАМБЛЬ ЦАРСКОГО СЕЛА КАК ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЙ ГЕШТАЛТ: МОРФОГЕНЕЗ И АРХИТЕКТОНИКА.

Статья вторая

УДК 930.85:069.8

А. В. Бондарев^{1 3}, И. В. Леонов^{2 3}

¹Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена

²Санкт-Петербургский государственный институт культуры

³Государственный литературно-мемориальный музей Анны Ахматовой в Фонтанном Доме

Статья посвящена анализу комплекса теоретико-методологических подходов к изучению памятников культурного наследия, в частности памятников со сложной структурой. В тексте продолжается обзор основных этапов развития Царскосельского дворцово-паркового ансамбля, выступающего в качестве яркого примера анализируемых памятников. Выявляется изначальный «первообраз» Царскосельского ансамбля, раскрывается процесс взаимопроникновения различных «напластований», составляющих его морфогенез, анализируется вопрос фиксации «эталонного слоя» дворцово-паркового ансамбля Царского Села и некоторые другие аспекты. Затрагивается проблема сохранения и экспонирования «многослойных» артефактов, включая анализ различных вариантов её решения.

Ключевые слова: культурное наследие, гештальт, архитектоника, генезис, культурный организм, историко-культурный процесс, дворцово-парковый ансамбль, Царское Село, экспонирование, «многослойный» артефакт.

¹БОНДАРЕВ АЛЕКСЕЙ ВЛАДИМИРОВИЧ – кандидат культурологии, доцент кафедры теории и истории культуры Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена; старший методист Государственного литературно-мемориального музея Анны Ахматовой в Фонтанном Доме

BONDAREV ALEXEY VLADIMIROVICH – Ph.D. (Cultural Studies), Associate Professor of the Department of Theory and History of Culture, the Herzen State Pedagogical University; senior methodologist, the State Literary and Memorial Museum of Anna Akhmatova in the Fountain House

²ЛЕОНОВ ИВАН ВЛАДИМИРОВИЧ – доктор культурологии, доцент кафедры теории и истории культуры Санкт-Петербургского государственного института культуры; старший методист Государственного литературно-мемориального музея Анны Ахматовой в Фонтанном Доме

LEONOV IVAN VLADIMIROVICH – Full Doctor of Cultural Studies, Associate Professor of the Department of Theory and History of Culture, the St. Petersburg State Institute of Culture; senior methodologist, the State Literary and Memorial Museum of Anna Akhmatova in the Fountain House

e-mail: aleksej-bondarev@yandex.ru¹, ivaleon@mail.ru²

© Бондарев А. В., Леонов И. В., 2019



A. V. Bondarev^{1 3}, I. V. Leonov^{1 3}

¹Herzen State Pedagogical University, the Ministry of Education and Science of the Russian Federation, Moika Embankment, 48, 191186, St. Petersburg, Russian Federation

²St. Petersburg State Institute of Culture, Ministry of Culture of the Russian Federation (Minkulturny), Dvortsovaya naberezhnaya, 2, 91186, St. Petersburg, Russian Federation

³State Literary and Memorial Museum of Anna Akhmatova in the Fountain House, Liteiny prospect, 53, 191014, St. Petersburg, Russian Federation

PALACE AND PARK ENSEMBLE OF TSARSKOYE SELO AS A HISTORICAL AND CULTURAL GESTALT: MORPHOGENESIS AND ARCHITECTONICS. PART TWO

The article is devoted to the analysis of the complex of theoretical and methodological approaches to the study of monuments of cultural heritage, in particular, monuments with complex structure. The text continues the review of the main stages of development of the Tsarskoye Selo Palace and Park ensemble acting as a vivid example of the analyzed monuments is carried out. The initial “prototype” of the Tsarskoye Selo ensemble is revealed, the process of interpenetration of various “layers” that make up its morphogenesis is revealed, the question of fixing the “reference layer” of the Tsarskoye Selo ensemble and some other aspects are analyzed. The problem of preserving and exposing of “multilayered” artifacts is touched upon, including the analysis of various options for its solution.

Keywords: cultural heritage, gestalt, architectonics, genesis, cultural organism, historical-cultural process, palace and park ensemble, Tsarskoe Selo, exposure, the “multilayered” artifact.

Для цитирования: Бондарев А. В., Леонов И. В. Дворцово-парковый ансамбль Царского Села как историко-культурный гештальт: морфогенез и архитектоника. Статья вторая // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2019. № 1 (87). С. 74–85.

Царскосельский дворцово-парковый ансамбль прошёл в своём развитии через целый ряд метаморфоз. В предшествующей статье нами был рассмотрен период органического роста этого ансамбля в соответствии с единым и целостным стилевым замыслом. Всеобщее восхищение вызывало сказочное великолепие дворцов, увенчанных скульптурными композициями и куполами с золотыми маковками. Захватывали дух уходящие в бесконечную даль торжественные панорамы регулярных парков, украшенных белоснежными мраморными статуями и витиеватыми партерами. Изумляла роскошь, пышность и праздничность декоративного убранства, изысканная красота и блеск внутренних интерьеров, которым не было равных... Вместе с тем следует обратить внимание на то, что многие

постройки и большая часть декоративных украшений Большого дворца, которые успели создать при Елизавете Петровне, были не столько рассчитаны на долговечность, сколько призваны обозначить целостность общего замысла этого грандиозного по своим масштабам ансамбля. Для строительства из долговечных материалов были необходимы время и деньги, а Растрелли и его венценосной заказчице не хватало и того, и другого. Тем не менее императрица очень торопила своего любимого архитектора. Но даже при всей этой лихорадочной спешке строительных работ целостность воплощения замысла была гораздо важнее его долговечности в деталях и конкретных реалиях. Предполагалось, что в дальнейшем им на смену придут постройки и убранство из более долговечных материалов, но с сохранением сво-



его «праобраза» и в тех же стилевых формах. Однако после смерти Елизаветы Петровны этим долгосрочным планам не суждено было сбыться. На рубеже 1760–1770-х годов достаточно стремительно произошла смена доминирующего стиля: барокко и рококо были вытеснены классицизмом. Свою роль сыграли также и личные вкусы и предпочтения новой хозяйки Царского Села – Екатерины II, пришедшей к власти в ходе очередного дворцового переворота. Ей необходимо было идеологически обосновать свои притязания, и это, в частности, отразилось в существенном изменении идейной программы одной из главных императорских резиденций – Царского Села.

Новая императрица испытывала явную нелюбовь ко всему, что было связано с её царственной предшественницей. Именно Екатерина положила начало внесению искажений в уже сложившийся целостный барочный ансамбль «Елисаветинского Парадиса», его различным дополнениям в угоду собственному вкусу, «капризам», веяниям моды, а также предпочтению комфорта и удобства. Показательно письмо Екатерины II госпоже Жоффрен (Marie-Therese Rodet Jeoffrin), с пометкой получателя «15 января 1766», в котором императрица пишет: «Вот уже семь дней, как живу я на даче, в доме который покойная Императрица Елисавета заблагоразсудила вызолотить вне и внутри; в нём нет ни одного удобного кресла, а это не придаёт ума; я вас предупреждаю, что в сегодняшнем письме вы ума не найдёте; нам сегодня будет не ловко, нет даже возможности облокотиться на стол» [8, с. 281]. Как следствие, итогом её вмешательств в доставшейся ей от предшественницы дворцово-парковый ансамбль Царского Села стало нарушение стилевой целостности и его наполнение разнородными пристройками, мемориями и увесели-

тельными сооружениями. В этой разнородности и сформировался новый облик ансамбля. Причём отмеченная традиция преобразований в несколько более деликатной форме стала нормой и для последующих самодержцев, уделявших внимание Царскому Селу. В данном случае сложно судить, насколько оправданны с эстетической точки зрения были многие вмешательства и дополнения, но так или иначе они «отпечатались» в гештальте ансамбля как своеобразные «следы времени».

Неоднозначную оценку вызывают екатерининские вмешательства в архитектуру Большого Царскосельского дворца. Так, в 1779–1784 годах по проекту архитектора Ю. М. Фельтена и при участии В. И. Неелова, Ч. Камерона и Дж. Кваренги к зданию дворца были пристроены два флигеля – у Воскресенской церкви и с противоположной стороны – Zubовский флигель, для чего был уничтожен корпус, увенчанный куполом со звездой, где прежде находились Главный вход во дворец и Парадная лестница [1, с. 80]. Новую Парадную лестницу Екатерина распорядилась соорудить в центральной части дворцового здания, для чего пришлось демонтировать Китайский зал, находившийся там при Елизавете Петровне.

В Zubовском флигеле были размещены покои Екатерины II и комнаты её фаворитов. Эта пристройка в стиле раннего классицизма хоть и гармонировала с английским садом, на который она выходила фасадом, но была абсолютно чужеродна всему дворцовому ансамблю и принципиально противоречила замыслу Растрелли. Кроме того, С. Н. Вильчковский пишет, что в рассматриваемый период «как дворец, так и полуциркуля лишились украшений на крышах ... добавлены подъезды; изменены формы церковных куполов ... нет белой блестящей крыши, нет позолоты; исчезли правиль-



ные, вычурные сады и цветники, занимавшие часть площади между полуциркулярами и спускавшиеся по террасам к прелестному Эрмитажу» [2, с. 82]. Эта же ситуация касается дополнивших дворец «терм Камерона», включающих Холодную баню с Агатовыми комнатами и Висячий сад, а также Камеронову галерею и Пандус, работы по возведению которых велись в течение 1780–1788 годов.

При всех отдельно взятых художественных достоинствах отмеченные пристройки оказались нагромождены друг на друга, хотя имели бы несомненный эстетический эффект на соответствующем пространственном отдалении от дворца. В результате в силу ограниченности территории Екатерининского парка, а также акцентов на личном удобстве, свойственных Екатерине в последние годы её жизни, сформировалась особая стилевая эклектика, искажавшая барочную целостность гештальта всего дворцово-паркового ансамбля в угоду созданию комфортного жилого пространства для императрицы, а также её личных пристрастий. Примечательно, что А. Н. Бенуа, описывая перестройку парадной лестницы, инициированную Екатериной II, использует формулировку «уничтожила великолепное сооружение» [1, с. 93]. Эта же ситуация касается и мелких строений и меморий, которые создавались при Екатерине II, а также при последующих самодержцах, что вело к своеобразному «уплотнению» и перенасыщению Нового сада и особенно Екатерининского парка. Помимо названного, к рассматриваемому слою относится создание архитекторами В. И. Нееловым, Ч. Камероном, П. В. Нееловым, И. В. Нееловым, А. Ринальди, Ю. М. Фельтеном, Дж. Кваренги, И. К. Герардом множества небольших сооружений, дворцовых построек, павильонов и садово-парковых пространств.

Тем не менее екатерининские начинания по изменению елизаветинского барочного ансамбля, выраженные в переходе к классицизму, в XVIII столетии завершены не были и продолжились в XIX веке, но уже с учётом новых историко-культурных веяний. Однако екатерининское вмешательство, исказившее стилевое единство комплекса, всё же породило пусть и смешанный, но качественно новый облик ансамбля, который обрёл целостность «вплетённых» друг в друга разновременных сооружений, смыслов, «легенд» и ассоциаций. В данном случае проявляется ещё один аспект комплексного подхода к изучению сложных артефактов, связанный с их авторством, поскольку многократно изменяемое творцами и владельцами материальное, художественное и смысловое пространство таких памятников постепенно становится коллективным произведением [см.: 6, с. 20]. В отмеченном ракурсе царскосельский «организм» не создан единожды, напротив, он создаётся и преобразуется на протяжении всего периода существования, включая настоящее время. И Екатерина II в этом смысле – один из его создателей.

Показательным примером екатерининского «авторства» и вмешательства в елизаветинские начинания стало упомянутое выше закрашивание позолоты на архитектурных элементах Большого дворца и Эрмитажа. Этот эпизод, усиливаемый легендой о том, что Екатерина II в ответ на предложение счистить позолоту за деньги, сказала, что «императорских обносков не продаёт» [см.: 2, с. 81], стал непременным участником многих обзоров по истории Царского Села. Характерно, что в приведённом примере *отсутствие* стало выступать как *памятник*, войдя в царскосельский гештальт и вступив в игру с его смыслами и формами. То же самое можно сказать и о



скульптурно-декоративном убранстве крыш Большого дворца, «полуциркулей» и Эрмитажа, которые были «очищены» по приказу Екатерины II, исходившей как из фактора его ветшания, так и из собственных вкусовых предпочтений. И теперь данные *пустоты* выступают свидетелями события в жизни ансамбля, какой бы противоречивый характер оно ни носило. В этом сплетении и соприсутствии слоёв обнаруживается сложная полифония генезиса материальной и смысловой сторон комплекса, слои которого насаживаются на первообраз как на ось пирамиды, но, утрачивая чёткую стратификацию, местами «пропитывают», искажают, усиливают и преломляют друг друга. И в данном случае «игра слоёв» становится тем аспектом, на который в рамках рассматриваемых теоретико-методологических подходов необходимо делать особый акцент, показывая созвучия и противоречия, возникающие между различными этапами морфогенеза сложного артефакта.

Следующий этап метаморфоз царско-сельского ансамбля относится к первой половине XIX века, времени правления Александра I и Николая I, уделявших особое внимание своей любимой летней резиденции. В это время комплекс, отражая основные политические веяния, тенденции европейской художественной культуры, вкусы и моду, постепенно окутывается «ореолом» руин и романтики прошлых эпох. Пейзажные парки окружают дворцовые здания; классицизм удерживает позиции основного стиля и лишь после 1830-х годов начинает их утрачивать.

К этому времени относится слияние Нового сада и Зверинца в единый ансамбль Александровского парка. Здесь архитектор Адам Менелас создал несколько сооружений, формирующих его своеобразный «средневековый слой» и органично впи-

савшихся в окружающий ландшафт. Так, в 1819–1834 годах в центре освободившегося от стен Зверинца радикальным образом перестраивается одна из жемчужин елизаветинского ансамбля – Монбизу, что, по сути, привело к уничтожению этого архитектурного шедевра Растрелли. На месте Монбизу был выстроен новый павильон, напоминавший своим обликом средневековый замок и получивший название «Арсенал», поскольку в нём была размещена коллекция оружия Николая I, состоявшая из 5 000 «номеров» [2, с. 196]. Другими сооружениями, выполненными в средневековом духе, является комплекс Белой башни и готический павильон-руина Шапель. Кроме того, в этот период были построены Гранитная терраса; фонтан «Молочница»; ворота «Любезным моим сослуживцам»; здания Фермы и целый комплекс различных сооружений и павильонов.

Необходимо указать, что представленный слой эволюции Царского Села хоть и содержит дальнейшие искажения замысла Растрелли, начатые Екатериной II, в отдельных случаях не диссонирует с предшествующими состояниями ансамбля, поскольку наподобие «годовых колец» в основном затронул его периферию. Исключение здесь составляет, пожалуй, принесённый в жертву веяниям моды Монбизу – истинный шедевр барокко, «тень» которого не покидает это место, во многом диссонируя с крепостными стенами Арсенала и усиливая «напряжение» его смыслового пространства. Показательно, что, ориентируясь на сложную природу как самого царско-сельского гештальта, так и его составных частей, специалисты, экскурсоводы и журналисты, порой не задумываясь над этим, стараются раскрыть морфогенез его материальных форм и «смысловой ауры» с учётом несохранных слоёв. Это позволяет обогащать и ус-



ложнять памятник, создавая целые «миры» в воображении публики [9; 10]. Причём подобные практики порой не требуют больших материальных затрат, поскольку нередко достаточно сказанного об артефакте (например, нескольких строк стихотворения Пушкина или легенды о часовом, много лет охраняющем цветок в саду), либо демонстрации небольшого участка раскрытия определённого слоя (фрагмента штукатурки или обоев), чтобы слушатель наполнил картину его истории образами и смыслами [5, с. 111–112]. Данное качество сложных артефактов позволяет создавать массу тематических акцентов и многозвучий в рамках историко-культурных «путешествий», осуществляемых в одном пространстве, всего лишь меняя «призмы времени», а точнее совершая «гештальт-переключения», тем самым избегая линейных хрестоматийных клише¹. Отмеченная тактика восприятия множества слоёв через их «улики» в рамках непосредственного контакта с одним состоянием памятника вполне применима к многослойным артефактам любого рода.

В качестве ещё одного историко-культурного состояния анализируемого гештальта предстаёт «пушкинский слой», фиксируемый в рамках александровского периода. Его специфика заключается в том, что он во многом нематериален и затрагивает «семиосферу» ансамбля, невероятно обогащая и расширяя её, наполняя новыми образами, смыслами и сюжетами. В свою очередь, данный пласт накладывается на материальную сторону дворцово-паркового комплекса, усложняя её устойчивые интерпретации и поэтизируя их. Помимо прочего, пушкинское присутствие отражено и в

буквальном смысле, например, в перестроенном в 1811 году В. П. Стасовым для нужд Лицея Великокняжеском флигеле. В данном случае, несколько изменяя и расширяя ракурс, можно говорить и о фиксации «лицейского слоя», тем самым касаясь проблемы «расщепления» и «дробления» больших слоёв, пространственно-временные ритмики которых могут несколько различаться.

После периода относительного затишья, охватывающего середину и конец XIX века, к существенным постройкам которого относится Турецкая баня, созданная по проекту И. Монигетти в 1850–1852 годах, и Собственный садик, разбитый в 1855–1856 годах, следующий этап значимых метаморфоз рассматриваемого ансамбля относится ко времени рубежа веков.

В этот период, во многом по причине внешней и внутрисполитической обстановки, на окраине Александровского и Фермского парков, возле возведённого по проекту С. С. Кричинского в 1909–1912 годах Фёдоровского собора, был создан комплекс сооружений, стилизованных под русскую архитектуру допетровского времени, в частности, в стиле Ростовского кремля. Среди них особенно выделяются Фёдоровский городок, Ратная палата и казармы Собственного Его Императорского Величества конвоя, сооружённые в 1913–1917 годах. Данный неорусский комплекс, тесно связанный с политическими событиями, иллюстрирует яркую слоевую специфику ансамбля.

Рассматривая историогенез царскосельского гештальта, нельзя обойти вниманием его «сквозные структуры», выраженные в неких тематических единствах, пронзающих его историю наподобие «рентгеновских лучей». Среди таких структур обращают на себя внимание военно-политические, историко-культурные, династические, стилевые и другие устойчивые аспекты. Отмеченные

¹ В данном случае особого внимания заслуживают цифровые технологии дополненной реальности, получающие всё большее распространение в современной музейной практике.

«нити времени», выписывая определённые фигуры и зигзаги, временами обрываясь и снова возобновляясь, также представляют собой интерес и могут быть прочерчены в рамках изучения истории сложных артефактов, с учётом широкого спектра внутренних взаимосвязей и контекстуальных процессов. Примером такой структуры является серия военных меморий, трофеев и «ратных» сооружений Царскосельского комплекса, раскрывающих военную историю России XVIII–XX веков.

Особый «след» истории начала XX века связан с концом Российской империи и династии Романовых, поскольку Николай II, находившийся после Февральской революции с марта по август 1917 года под арестом в Царском Селе, был переправлен со своей семьёй в Тобольск из Александровского дворца, который «помнит» один из последних этапов истории царской России. Примечательно, что ещё недавно отмеченный слой был в «тени», поскольку не соответствовал актуальной составляющей наследия советской эпохи. В её контексте время, породившее революционную ситуацию, не должно было иметь какой-либо притягательности. Однако в настоящий период архитектурные сдвиги в сфере культуры и культурного наследия привели к явной актуализации данного времени, имеющего определённые соответствия с постсоветским переходным периодом, а потому вызывающего интерес. Данный пример показывает, что в контексте сложных преобразований культуры и её наследия потенциальную значимость имеют все его аспекты, а потому сохранение и расчистка отдельных составляющих наследия в угоду сиюминутным конъюнктурам может таить опасность утраты других неактуальных сегментов. Как следствие, в сложных артефактах данная проблема получает наиболее острый характер, поскольку вме-

шательство в их структуру в целях сохранения одного слоя, как правило, ведёт к искажению невостребованных состояний.

Отдельный период в истории Царскосельского комплекса связан с Великой Отечественной войной. Так, 15 сентября 1941 года он подвергся артиллерийскому обстрелу, а спустя два дня сюда ворвались фашистские полчища [7, с. 23–24]. Захватчики оставили свой «след» в истории ансамбля. Они разграбили всё, что смогли; Большой дворец был изувечен и сожжён; множество павильонов превращено в руины; в Зубовском флигеле Дворца в подвалах без окон располагалось гестапо, где допрашивали и пытали советских граждан; шло планомерное разграбление шедевров, они вывозились разными германскими ведомствами и воинскими подразделениями в несколько этапов; пострадала большая часть парковых насаждений; перед главным входом в Александровский дворец захватчики хоронили своих офицеров; отступая, они заминировали Большой дворец, Камеронову галерею, а также ряд других памятников и т.д. [7, с. 24]. Причём это лишь малая часть того, что было сделано оккупантами в Царском Селе.

24 января 1944 года город Пушкин был освобождён, но «военный слой» навсегда остался в истории комплекса, как и в истории Отечества. В ансамбле сохранились следы войны и были созданы мемориальные места, связанные с войной. В Александровском парке находится памятник, посвящённый сформированным в Пушкине 76-му и 77-му истребительным батальонам, в состав которых входили работники предприятий и учреждений города, преподаватели вузов, студенты и старшеклассники. Мемориал поставлен на месте гибели 14 сентября 1941 года у посёлка Александровка почти всей группы пушкинских милиционеров,



спешивших на помощь защитникам города. Надпись на мемориале гласит: «Здесь в сентябре приняли неравный бой с немецко-фашистскими захватчиками 76 и 77 истребительные батальоны, сформированные из рабочих и служащих, сотрудников милиции и молодёжи города Пушкина». Сохранена и ухожена могила советского военнослужащего Юлия Чахурского в Баболовском парке, с надписью на памятнике «Здесь похоронен Юлик Чахурский, убитый во время Великой Отеч. Войны 27 июля 1941 г., род. 27 ноября 1913 г.». Рядом с Китайским театром находится могила генерал-лейтенанта Ивана Васильевича Хазова, командовавшего 110-м стрелковым корпусом, освобождавшим город Пушкин, и т.д. Наконец, сами разрушенные полностью или частично павильоны и памятники, которые не восстановлены к настоящему времени, являются собой свидетельства войны. Сохранение данных свидетельств на памятниках даже после их реставрации является особой музейной практикой. Кроме того, в Царскосельском ансамбле, помимо ещё не восстановленных памятников, например Китайского театра, хранится множество артефактов, носителей «военных шрамов», которые не удалось эвакуировать и которые послужили основой или прообразами для последующих реставрационных работ. Показательно, что свидетельства войны остаются даже после реставрации: например, на мраморе Парадной лестницы Большого дворца сохранились следы кровельного железа с обвалившейся во время войны крыши.

Специфика данного слоя носит противоречивый характер, поскольку воздействие войны на культурное наследие принципиально неприемлемо и катастрофично. И в случае, если такое воздействие оказано, казалось бы, вполне логично в рамках работы по сохранению культурного наследия

его преодолевать, возвращая пострадавшим артефактам их первоначальный вид. Иначе говоря, в таком ракурсе все следы войны должны «стираться». И вот тут яркое проявление находит феномен сложной архитектуры культурного наследия, представляющего как многогранный комплекс «генетического материала», включающего коллективную память, артефакты, смыслы, ценности, различные программы деятельности, стереотипы поведения и т.д., необходимые для осуществления культурогенеза. В таком видении «шрамы» и мемории, которые оставляют войны, выступают свидетелями событий и носителями смыслов, имеющих мощнейший сакральный заряд. Как следствие, «военные слои» нередко сохраняются фрагментарно, а порой и полностью, дополняя материально-смысловую структуру артефактов. И в данном случае Царскосельский комплекс, пройдя через период Великой Отечественной войны, несёт на себе её следы и память, в соответствии с сакральными аспектами отечественной культуры.

Тем не менее разрушения в Царскосельском ансамбле были настолько велики, что обойтись без всеобъемлющей реставрации было невозможно, даже ценой вступления в противоречия с некоторыми стратегиями работы с культурным наследием, принятыми в международной практике.

Переходя к периоду долгой и кропотливой реставрации и «воссоздания» дворцово-паркового ансамбля, отметим, что в этом отношении неоценим вклад архитектора-реставратора Александра Александровича Кедринского, руководившего реставрационными работами почти полвека и за это справедливо называемого коллегами «вторым Растрелли». Так, в результате восстановления парков, некоторых павильонов и Большого дворца комплекс стал обретать «вторую жизнь».



Работы, начатые после войны, продолжают до сих пор, и многие сооружения и интерьеры ждут своего «часа возрождения». В наше время всё ещё не восстановлен Баболовский дворец, Китайский театр, Фёдоровский городок и т.д. В определённой степени данные лакуны связаны как со сложностью самих реставрационных работ, так и с их дороговизной. Сейчас данные работы находятся в явной зависимости от экономической конъюнктуры. И тем не менее в постсоветское время воссоздана Янтарная комната; отреставрированы мосты в Александровском парке; Белая башня; Ратная палата; Арсенал; Агатовые комнаты; в настоящее время также идут работы над несколькими проектами.

В данном случае необходимо указать на то, что, по сути, многие объекты «воссоздаются», то есть возводятся на основе малой степени сохранности аутентичной материальной составляющей, однако с соблюдением соответствующих технологий, тождественных материалов, документальных обоснований, принципа научности и принципа ансамблевости, суть которого состоит и в том, чтобы каждый восстанавливаемый архитектурный объект мыслится не сам по себе, а как составная часть окружающей среды в её естественной исторической изменчивости. Отмеченный вид реставрации убедительно обосновал в своих работах и практической деятельности А. А. Кедринский [см.: 3; 4]. Кроме того, данная стратегия восстановления, в силу огромных и порой невозможных утрат, носит исторически оправданный характер. Слишком высок статус и сакральность данных памятников и «свидетельств истории» для отечественной культуры. Ансамбль, будучи национальным достоянием, адаптировавшись к рыночным условиям, восстанавливается и «живёт», сохраняя и раскрывая перед посе-

тителями генетику своего развития и в то же время проявляя в едином «аккорде» все свои историко-культурные состояния.

Подытоживая проведённый анализ, отметим, что в силу формата статьи, некоторые слои (в частности, довоенный советский слой), включая различные формы их «расщеплений», а также целый ряд факторов были оставлены за пределами нашего рассмотрения. Например, изменение территорий парков, садов и их планировки, включая смену их названий; не затрагивались интерьеры дворцовых помещений и павильонов, морфогенез которых тоже сложен и исторически изменчив; а также динамика изменений «слободы дворцовых служителей» (Царское Село, Детское Село, г. Пушкин), органично сочетавшаяся с развитием всего комплекса.

Применение предложенных теоретико-методологических подходов позволяет увидеть в Царскосельском ансамбле не статичный памятник, а *сложный, развивающийся историко-культурный «организм»*, в генезисе которого как в капле воды отразились многие сущностно важные представления о мире, о природе, её преобразованиях человеком, о прекрасном и, конечно, о самих себе и идеальном устройстве общества. На основе этих подходов можно проводить анализ генетически связанных друг с другом слоёв ансамбля, «врастающих» в изначальный первообраз, дополняющих и «расширяющих» его пространство, а также «смысловую ауру», одновременно соприисутствуя в постоянно преобразующемся памятнике. В истории Царскосельского ансамбля значимость имеет каждое «годовое кольцо». Данные «кольца», или слои, могут восприниматься по-разному. Например, они могут «отрываться» друг от друга, контрастировать, вступать в противоречия и даже усиливать друг друга, формируя не-



кие спектры состояний и смыслов. С другой стороны, они могут сплетаться и «размываться», переходя один в другой, утрачивая границы и образуя единую историко-культурную «ризому». Следуя логике Христиана фон Эренфельса, обозначенной им в работе «О гештальт-качествах» (1890) [11], можно сказать, что речь идёт о гештальте в движении – это «историко-культурная музыка», звучание которой проявляет смену всех её состояний. Они соприсутствуют, образуют «складки» и раскрываются в целостности единого и живущего во времени «произведения».

Рассмотренный материал, будучи тесно связанным с проблемой сохранения и реставрации памятников культуры, высвечивает довольно сложный вопрос: *какой должна быть стратегия сохранения и экспонирования памятника, историческое развитие которого включает множество сменяющих друг друга и сопричастующих состояний?*

Данный вопрос имеет несколько путей решения. Во-первых, достаточно распространённый характер носят практики «очищения» одного исторического состояния. Во-вторых, решение приведённого выше вопроса возможно через экспонирование фрагментов изначального или «другого» слоя, а также посредством сбалансированной «двухслойности» памятника. В-третьих, экспонирование динамично развивающегося памятника возможно посредством раскрытия его «многослойности». И Царско-сельский ансамбль в силу своей сложности и масштабности позволяет продемонстрировать все историко-культурные «слои», органично сплетённые друг с другом.

В завершение отметим, что в контексте приведённого анализа открывается целое поле для экспертной и консультативной деятельности в сфере сохранения, вос-

становления и экспонирования сложных и динамично развивающихся историко-культурных объектов. И культурология, как генерализующая наука, способная охватить широкое междисциплинарное пространство данной проблематики, в состоянии выносить компетентные решения рассмотренных вопросов в каждом конкретном случае, наряду с экспертами в сфере искусства и реставраторами.

Таким образом, комплекс предложенных в первой статье и применённых в данной работе культурологических подходов позволяет представить Царско-сельский дворцово-парковый ансамбль как целостный историко-культурный организм, обладающий своеобразным гештальтом и сложной архитектурной динамикой. Динамика восприятия гештальта этого ансамбля связана со сложными проявлениями множества контекстуальных процессов, не подпадающих в «тотальную» зависимость ни от одного из них, поскольку с течением времени доминанты и состав данных процессов изменяются. Представляющая через призму культурологической оптики холистическая модель развития памятников историко-культурного наследия, выраженная в сохранении, трансляции и обновлении всего спектра пересекающихся и взаимопроникающих слоёв и исторических состояний, позволяет преодолеть позитивистские линейные модели изучения сложных памятников, представляющие их историю как простую хронологическую последовательность фактов, которые нанизываются, как бусины, один за другим. Тем самым на основе разработанной исследовательской оптики раскрывается нелинейный органический генезис памятника, который, изменяясь во времени и покрываясь его «патиной», всегда остаётся собой, сохраняя полифонию смыслов, контекстов и особенностей своего восприятия.



Примечания

1. Бенуа А. Царское Село в царствование императрицы Елисаветы Петровны. Материалы для истории искусства в России в XVIII веке по главнейшим архитектурным памятникам. Санкт-Петербург : Издание товарищества Р. Голике и А. Вильборг, 1910. [22], 262, [4], XLVI, 59 с., с ил.
2. Вильчковский С. Н. Царское Село. Санкт-Петербург : Товарищество Р. Голике и А. Вильборг, 1911. 278 с.
3. Кедринский А. А. Большой Царскосельский (Екатерининский) дворец: от пригородной усадьбы до парадной резиденции. 1710–1760 / науч. ред. М. Г. Колотов. Санкт-Петербург : Историческая иллюстрация, 2013. 270 с.
4. Кедринский А. А. Основы реставрации памятников архитектуры. Обобщение опыта школы ленинградских реставраторов. Москва : Изобразительное искусство, 1999. 184 с.: ил.
5. Леонов И. В., Филиппова-Стоян Л. Е. Историко-культурные структуры артефактов: методы изучения, критерии идентификации и практики сохранения // Человек. Культура. Образование. 2018. № 2 (28). С. 103–117.
6. Никифорова Л. В. Современные подходы к исследованию дворцов как памятников истории и культуры // Дворцы Романовых как памятники истории и культуры. Материалы Международной конференции. Санкт-Петербург – Царское Село – Петергоф, 7–9 октября 2013 года. Санкт-Петербург : Европейский Дом, 2015. С. 13–21.
7. Петров А. Н. Пушкин. Дворцы и парки. Ленинград ; Москва : Искусство, 1964. 232 с.
8. Сборник Императорского Русского Исторического Общества. Том 1 / Печ. под наблюдением чл. о-ва А. Ф. Бычкова и секр. А. А. Половцева. Санкт-Петербург : Тип. Траншея, 1867. VIII, [1], 558, [3] с.
9. Суворов Н. Н. Наступление воображаемого: воображаемое как феномен культуры // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. 2016. № 2 (27). С. 73–81.
10. Суворов Н. Н. Памятник культуры как воображаемая реальность // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 4 (33). С. 76–80.
11. Ehrenfels Ch. Über Gestaltqualitäten. In der: *Vierteljahrsschrift für wissenschaftliche Philosophie*. 14 (1880). Unter Mitwirkung von Max Heinze und Wilhelm Wundt; herausgegeben von Richard Avenarius. Leipzig, O. R. Reisland, s. 249–292. (In German)

References

1. Benua A. *Tsarskoe Selo v tsarstvovanie imperatritsy Elisavety Petrovny. Materialy dlya istorii iskusstva v Rossii v XVIII veke po glavneyshim arkhitekturnym pamyatnikam* [Tsarskoe Selo in the reign of Empress Elizabeth Petrovna. Materials for the history of art in Russia in the XVIII century on the main architectural monuments]. St. Petersburg, Published by Partnership R. Golike and A. Vilborg 1910. [22], 262, [4], XLVI, 59 p. (In Russian)
2. Vilchkovsky S. N. *Tsarskoe Selo*. St. Petersburg, Published by Partnership R. Golike and A. Vilborg 1911. 278 p. (In Russian)
3. Kedrinsky A. A. *Bol'shoy Tsarskosel'sky (Ekaterininsky) dvorets: ot prigorodnoy usad'by do paradnoy rezidentsii. 1710–1760* [The Bolshoi Tsarskoselsky (Catherine) Palace: from the suburban estate to the main residence. 1710–1760]. St. Petersburg, Publishing house “Historical illustration”, 2013. 270 p. (In Russian)
4. Kedrinsky A. A. *Osnovy restavratsii pamyatnikov arkhitektury. Obobshchenie opyta shkoly leningradskikh restavratov* [Basics of restoration of architectural monuments. Summarizing the experience of the school of the Leningrad restorers]. Moscow, 1999. 184 p. (In Russian)
5. Leonov I. V., Filippova-Stoyan L. E. Historical-cultural structures of artifacts: methods of study, identification criteria and conservation practices. *Chelovek. Kul'tura. Obrazovanie* [Person. Culture. Education]. 2018, no. 2 (28), pp. 103–117. (In Russian)
6. Nikiforova L. V. *Sovremennye podkhody k issledovaniyu dvortsov kak pamyatnikov istorii i kul'tury* [Modern approaches to the study of palaces as historical and cultural monuments]. *Dvortsy Romanovykh kak pamyatniki istorii i kul'tury. Materialy Mezhdunarodnoy konferentsii. Sankt-Peterburg – Tsarskoe Selo – Peterhof, 7–9 oktyabrya 2013 goda* [Palaces of the Romanovs as historical and cultural monuments. Proceedings of the International Conference. St. Petersburg – Tsarskoe Selo – Peterhof, October 7–9, 2013]. St. Petersburg, Publishing House “European House”, 2015. Pp. 13–21. (In Russian)



7. Petrov A. N. *Pushkin. Dvortsy i parki [Pushkin. Palaces and Parks]*. Leningrad, Moscow, Art Publishing House, 1964. 232 p. (In Russian)
8. *Sbornik Imperatorskogo Russkogo Istoricheskogo Obshchestva. Tom 1 [Collection of the Imperial Russian Historical Society. Volume 1]*. St. Petersburg, 1867. (In Russian)
9. Suvorov N. N. Offensive imaginary: imaginary as a cultural phenomenon. *Bulletin of Saint-Petersburg State University of Culture*. 2016, no. 2 (27), pp. 73–81. (In Russian)
10. Suvorov N. N. Cultural monument as imaginary of reality. *Bulletin of Saint-Petersburg State University of Culture*. 2017, no. 4 (33), pp. 76–80. (In Russian)
11. Ehrenfels Ch. Über Gestaltqualitäten. In der: *Vierteljahrsschrift für wissenschaftliche Philosophie*. 14 (1880). Unter Mitwirkung von Max Heinze und Wilhelm Wundt; herausgegeben von Richard Avenarius. Leipzig, O. R. Reisland, s. 249–292. (In German)

*